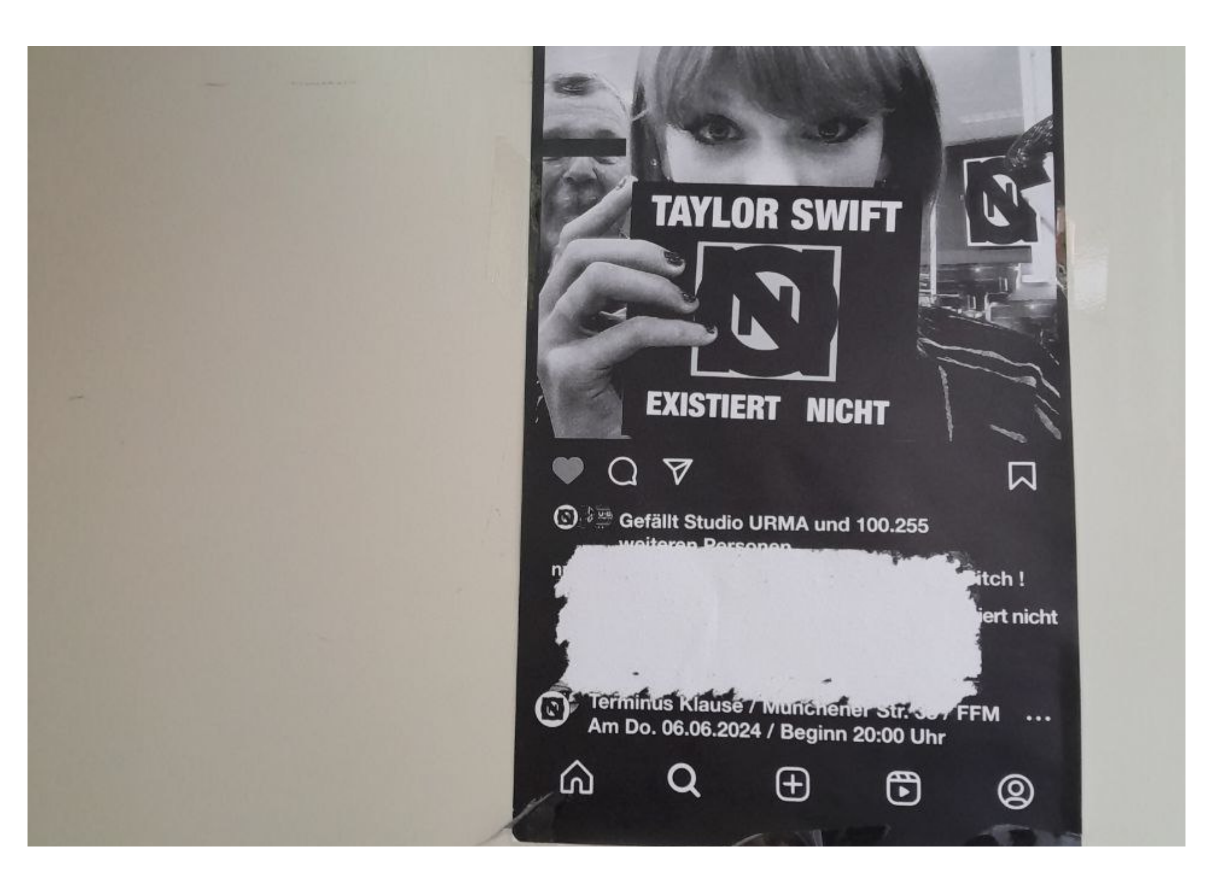




ACHIM SZEPANSKI 2024-06-06

TAYLOR SWIFT EXISTIERT NICHT (NEXT TAKE)

GOSSE BAUDRILLARD, KULTURINDUSTRIE, MUZAK, MYTHOS, POP, TAYLOR SWIFT

Sie ist größer als Elvis, größer als die Beatles, größer als Gott. Sie hat sich selbst auf einem Jet aus reinem zuckerhaltigem Americana in jede stille Ritze der globalen Kultur geschossen." (Sam Kriss). Es ist nun aber schwierig, einen unbestreitbaren Maßstab für „Ruhm" zu finden, weder quantitativ (durch Verkäufe, Reinvermögen oder Auszeichnungen) noch qualitativ (durch eine objektive Hierarchisierung kultureller Produkte). Es gibt neue Prozesse und Apparaturen wie etwa Streaming oder Internet-Relevanz, die daran hindern, transhistorische Vergleiche etwa mit den Beatles oder Michael Jackson zu ziehen. Zudem hat sich in postmodernen, globalisierten Welt auch die Musikindustrie ausgeweitet und infiziert das Konsumverlaten alle, ohne dass sie einen spezifischen medialen Vektor oder eine Singularität benötigt, um sich zu verbreiten. Im Zeitalter der so genannten „demokratisierten" Inhalte

konsumieren wir so viel und so häufig, dass sich die kulturelle Maschine der Konkretisierung entzieht; ähnlich wie das Gesetz in einem verrechtlichten System durchdringt sie den Alltag. Es gibt in der Tat andere Megastars mit enormem Einfluss und institutioneller Legitimation – zum Beispiel Beyoncé, Lady Gaga oder Madonna. Wenn jeder ein Konsument ist, der zumindest ein gewisses Maß an Entscheidungsfreiheit hat, was er aus den Millionen von Optionen auswählt, kann es kaum eine „Monokultur" geben.

In den letzten 15 Jahren ist Swifts Stern immer weiter aufgegangen, während andere Berühmtheiten gegen ihre schwindende Lebensdauer ankämpfen. Taylor Swift stichel selbst: „Fragen Sie mich, warum der Ruhm von so vielen verblasst, während ich immer noch da bin?" Warum eigentlich? Ihre Fans nennen es vielleicht Tayvoodoo. Sie sagen, sie sei der verkörperte moralische Kompass, die letzte Religion, an die wir glauben können, eine der letzten Ideologien unserer Zeit und der Musikindustrie selbst. Auch wenn Taylor Swift nicht perfekt sei, käme die Idee, Taylor Swift zu verleugnen der Idee nahe, die Schwerkraft zu leugnen – man wird einfach fallen. : bist du gemein zu ihr, verlierst du. bist du nett zu ihr, gewinnst du. einfach." American-Football-Fans haben sie ausgebuht, und so hat ihr Team verloren. Kanye West manipulierte sie, woraufhin sein gesamter öffentlicher Ruf in sich zusammenfiel. Calvin Harris unterspielte ihr Songwriting bei ihrem Song, und jetzt ist er irrelevant. Sie stellt sich selbst als moralisches Zentrum des Universums dar, hat eine Karte mit vergrabenen Beilen und ist immer bereit, sich an denjenigen zu rächen, denen Unrecht getan wurde, wenn sie „mal wieder auf Selbstjustiz aus ist". Taylor Swift war ein Mädchen, das sich – manchmal zu Recht – als Opfer fühlte. Sie ist zu einer Frau herangewachsen, die sich brutal zu verteidigen weiß und eine solipsistische Definition dessen hat, was das bedeutet. In ihren ruhigsten Momenten macht sie sich die schlimmsten Dinge zu eigen, die die Leute über sie gesagt haben, und verwandelt sie in eine Darbietung von klagender Selbsterkenntnis. Dieses Paradoxon von Antiheldin und gutem Mädchen spitzt sich in „The Archer" zu, als sie sich fragt, was sie mit sich selbst anfangen soll: „Ich war der Bogenschütze / Ich war die Beute". Nachdem sie jahrelang über die beiden amerikanischen Parteien geschwiegen hat, behauptet sie, dass sie sich als Demokratin geoutet hat, als sie merkte, dass sie „etwas sagen musste". Das kaufe ich ihr nicht ab. Ich glaube, dass sich ihr Kalkül verschoben hat: Es wurde teurer, ihre Politik zu verschweigen, als zu sagen, dass sie Demokratin ist. , Ich behaupte nicht, dass sie insgeheim eine Republikanerin ist, sondern eher, dass sie ein chamäleonhaftes Nichts ist, das Politik durch eine Einschätzung der Mathematik des Zeitgeistes berechnet. Deshalb kann man ihr vorwerfen, dass sie gleichzeitig zu rechts, zu links und zu zentristisch ist.

Die Kulturindustrie verlangt, dass ihre Produkte diese lauwarme, massenhafte moralische Rationalität verkörpern. Sie kann sich niemals zu Palästina oder indischen Bauernprotesten äußern, aber sie könnte vernünftigerweise mit einer LGBTQ+-Flagge hausieren gehen und über Biden reden. Es ist der feige weiße liberale Feminismus, der in seiner Fetischisierung von individueller Handlungsfähigkeit und „Wahlfreiheit" schwelgt. Dementsprechend hat Taylor das Personalpronomen „ich" in die schärfste, am besten organisierte Institution verwandelt, die es in der modernen Kultur gibt. Selbst im Zeitalter von Fan-Twitter und Internet-Irrsinn hat sie die tollkühnsten unter ihnen, die Musikkritiker in Angst und Schrecken versetzen, indem sie unliebsame Rezensenten doktern, um ihr „Ich" zu schützen.

Im Gegenzug nutzt Taylor diese große Fangemeinde als Goldesel, der 4 Vinylplatten desselben Albums kauft, nur weil sie, wenn man sie anordnet, durch ihre Covergestaltung eine Uhr bilden. (Ernsthaft.) Ihre Fans streamen einen Remix nach dem anderen, um die Charts zu erklimmen, und haben ihre Neuaufnahmen so sehr moralisiert, dass der Kauf einer Taylor's Version als ein Zeichen von Liebe und Loyalität und feministischem Konsum umgedeutet wird. (Auf Fan-Twitter werden die älteren Versionen als „unethische Versionen" bezeichnet.) Und die ganze Zeit über sollen wir glauben, dass ihre räuberischen und räuberischen Marketingbemühungen, ihr (meiner Meinung nach) hässliches, überteuertes Merchandise und ihre zielstrebige Gamification von Streaming-Metriken angeblich irrelevant für ihr musikalisches Genie sind.

Sie hat uns nie Sex verkauft, mit den Risiken der postnatürlichen Klarheit und der unvermeidlichen somatischen Veränderungen. Sie hat sich stattdessen für Dinge entschieden, die uns für immer in Erinnerung bleiben – wir erinnern uns durch ihre Titel an Schwärmereien, wählen durch ihre Aufhänger Verabredungen aus und erklären uns durch ihre Brücken den Herzschmerz. Ihre Folklore ist wie Wasser, das in jede Gefühlsstruktur eindringt und durch seine Erzählbögen, in denen es immer um Dinge geht, ewig aufrecht erhalten wird. Für das romantische Leben der meisten Menschen könnte man vernünftigerweise sagen – hey! Darüber gibt es einen Taylor Swift-Song!

Aber bei einer so strategisch sauberen Persönlichkeit wie der ihren wird uns suggeriert, dass die einzigen Pfeile, die sie abschießt, auf berühmte Ex-Freunde oder böse Produzenten gerichtet sind, die damit angefangen haben. Sicherlich ist dies die einzige Art des Bogenschießens, von der wir in ihrer Musik und ihren öffentlichen Äußerungen hören werden. Geblendet von ihrer schillernden und doch undurchsichtigen Selbstdarstellung fühlen wir uns geehrt, Zugang zu ihrer Verletzlichkeit in Romantik und Kunst zu bekommen. Was den Rest angeht (Politik, Feminismus, Wirtschaft), arbeiten wir mit dem, was uns gegeben wird: Privatjets schlecht, Boni für ihre Tournee-Crew gut. Taylor Swift beherrscht die binäre Form des öffentlichen Diskurses in der Aufmerksamkeitsökonomie so, dass er entweder zu ihren Gunsten ausfällt oder von schillernder neuer Musik übertönt wird. Indem sie sich etwa einmal im Jahr mit einer neuen Klangwelt und passenden Outfits neu erschafft, dreht sich Swift weiter wie die Sonne, während wir unter ihren unwiderlegbaren Aphorismen und elegischen Ausgrabungen Wärme suchen. In den letzten 15 Jahren ist ihr Stern immer weiter gewachsen, während andere Berühmtheiten gegen ihre schwindende Lebensdauer ankämpfen. ,

2. Ihre Musik ist ein Mythos: Im Gegensatz zur polysemischen Kunst, die in alle Richtungen ausufert und den Leser einlädt, sich an der Bedeutungsgebung zu beteiligen, bezieht sich das alles auf ihre eigene Mythologie – die von Taylor Swift.

Erst als der bildlose Gott tot war, konnte er sich in multiplen Bildern verlieren. Über die Bilder hinaus ist es nun möglich, von Visiotypen zu sprechen, von Bildern der Welt, die bestimmte Modelle aufrufen, die für den Konsumenten einen symbolischen Gehalt haben. Jede Simulation ist jetzt größer als Gott. In Zukunft wird vielleicht jeder das Vergnügen haben, eine Viertelstunde mit Taylor Swift auszugehen, aber man wird sie nur in Zellophan verpackt treffen. "Wenn deine Nummer aufgerufen wird, werdet ihr zusammen essen gehen, und sie wird durchweg höflich sein, nicht eisig, nicht einmal distanziert, aber du wirst wissen, auf einer instinktiven Ebene wirst du wissen, dass diese Kreatur völlig asexuell ist, alibisinös, ein

synthetisches Produkt, das in einer sterilen Anlage hergestellt wurde." (Sam Kriss) Sie ist nicht jene grausame Frau, von der Baudrillard sprach, der ein Mann einen Liebesbrief geschrieben hat und die ihn dann fragt: "Welcher Teil von mir hat dich am meisten verführt?" Er antwortet: "Deine Augen", woraufhin er das Auge, das ihn verführt hat, in einem Päckchen erhält. "Welche Schönheit und Kraft liegt in dieser Herausforderung – verglichen mit der Plattitüde des Verführers. Aber auch die teuflische Natur dieser Frau, die sich sogar an dem Wunsch, verführt zu werden, rächt: Heimtücke gegen Heimtücke, Auge um Auge: Nie hat eine Strafe eine so brutale Form angenommen wie dieses skrupellose Geschenk. Sie verliert ein Auge, er verliert das Gesicht." Nein, das ist nicht die Sache von Taylor Swift als Medienstar. Ihre Songs handeln von rührenden Trennungen und traurigen Ex-Freunden. Aber wenn eín Mann sich in sie verliebt, wird sie sagen: "Nice to meet you". Ein Satz, für den sie das Copyright hat.

Swift hat einen Exklusivitätsvertrag mit der Regierung von Singapur abgeschlossen und Millionen von Dollar an Subventionen erhalten, damit sie nirgendwo sonst in Südasien auftritt – was Fans mit finanziellen Mitteln dazu zwingt, zu fliegen, und Fans ohne diese Mittel dazu zwingt, sich damit abzufinden. Taylor Swift drohte auch, einen 21-jährigen College-Studenten zu verklagen, der Informationen über die Bewegungen ihres Privatjets veröffentlichte.

Als Symptom gewinnt eine Taylor Swift das Rennen um die Gunst des Publikums. Sam Kriss schreibt in einem Blogbeitrag:

"Das ist es, was Taylor Swift von all den anderen weißen Popstars ihrer Kohorte unterscheidet, den Katy Perrys und Miley Cyrus, die ihr vor einem Jahrzehnt ebenbürtig waren und die, wer weiß, vielleicht sogar noch irgendwo am Leben sind: Im Gegensatz zu ihnen hat sie sich nie sexualisiert. Die anderen taten gehorsamst alles, um sich begehrenswert zu machen, in der Annahme, dass Begehren eine unbegrenzte Ressource sei: Das ist sie nicht. Sie werden bemerkt haben, dass die Fans von Taylor Swift nicht in der Lage sind, zu erklären, was sie eigentlich an ihr mögen. Außer, dass sie ihre eigenen Texte schreibt, dass alles so persönlich und nachvollziehbar ist, dass sie so sehr sie selbst ist. Aber die Steine, die sich still im Raum drehen, sind auch sie selbst. In diesem Jahr berichteten die Medien, dass Menschen, die Taylor Swifts Eras-Tour live gesehen hatten, von einer seltsamen, lokal begrenzten Amnesie befallen wurden: Nach dem Konzert stellten sie plötzlich fest, dass sie sich an bestimmte Dinge, die passiert waren, nicht erinnern konnten. Sehr beängstigend! Die BBC schaltete einen Psychologen ein, der erklärte, dass diese Amnesie durch zu viele überwältigende Reize in zu kurzer Zeit verursacht wird, als dass das Gehirn sie richtig verarbeiten könnte. Das ist offensichtlich Pop-Psychologie von einer Person, die keine Ahnung hat, wie ein Gehirn wirklich funktioniert. Nein: Du erinnerst dich nicht an bestimmte Ereignisse des Konzerts, weil es keine bestimmten Ereignisse gab.

Ich glaube nicht, dass die Incels ihren eigenen Zustand jemals angemessen beschreiben können, denn ihr Zustand ist eine Maske, die verschleiert, worum es wirklich geht. Genauso wenig glaube ich, dass ein Swiftie jemals hoffen kann, sein Idol angemessen zu verstehen. Taylor Swift ist die formlose Krise der Gegenwart und die Leere, über die alles gesponnen wird".

Taylor Swift ist die Hyperrealität des Influencers. Sie IST der Look. Der Look bei Baudrillard inhaliert nicht mehr den Narzissmus, sondern stellt eine offensive Selbstdarstellung als

Videobild dar, eine Art Egoismus, der mit seinen bebilderten Selfies alle möglichen Formen von Individualitätsprogrammen ins Spiel bringt, die das Ich nicht nur als postkreativen Produzenten, sondern vor allem als Endverbraucher der sozialen Medien ausweisen. Man könnte dies auch als einen selbstoptimierenden existenziellen und normalisierten Striptease (keinen sexuellen, erotischen oder niedlichen) bezeichnen. Aber auch das stimmt nicht. Sie IST Simulation als solche. Alle Energie des Falschen (Phantasma usw.) wird von ihr sofort absorbiert und verschwindet in der ruhigen See, ohne Blasen zu hinterlassen. In gewisser Weise kann man nur sagen, was sie nicht ist. Kein Phantasma, keine lebende Diva, kein traditioneller Star. Sie ist kein depressiver Mensch, sie ist die Coke Zero der Popmusik.

Sicherlich ist sie, wie Freddie deBoer schreibt, eher ein Problem des Konsumenten:

"Sie ist eine der am reichsten belohnten und privilegiertesten Personen, die jemals auf diesem Planeten gelebt haben, und die Grundhaltung unserer Kulturindustrie ist, dass wir uns schämen sollten, dass wir nicht mehr getan haben, um sie zu verherrlichen. Das ist Wahnsinn. Und dennoch scheint niemand auf diesen Wahnsinn hinweisen zu wollen, ich vermute stark, weil sie sich nicht auf der Abschussliste dieser unergründlich leidenschaftlichen Fans wiederfinden wollen. Aber irgendjemand muss darauf hinweisen, dass das fünfmonatige Anstehen für Konzertkarten keine charmante Geschichte aus dem Bereich des menschlichen Interesses ist, sondern eher ein Beleg für ein gestörtes und zutiefst ungesundes Verhalten. Eine zweite Hypothek auf sein Haus aufzunehmen, um Konzertkarten zu kaufen, ist kein süßes Zeichen von Hingabe, sondern ein Beweis für eine parasitäre Bindung, die nur zu langfristigem Unglück führen kann. Und ich vermute, dass viele andere Menschen genauso empfinden, sich aber nicht trauen, es zu sagen."

Taylor Swift ist keineswegs dumm. Sie weiß genau, dass es bei den Hyper-Promis von heute nur um das Derivat geht. Beim Kapital in allen Formen geht es heute um Spekulation und Derivate, und in diesem Zusammenhang ist der privilegierte Status nicht einfach der des Besitzers, sondern der des Besitzers des Vermögenswerts mit der vermeintlichen Fähigkeit zu exponentiellem Preiswachstum. Swift weiß, dass die Preise des jungen Mädchens so hoch sind, weil ihre Werte niedrig beginnen. Deshalb verkündet sie ihren weiblichen Fans Tag für Tag, sei du selbst. Jeder trägt heute sein eigenes kleines Lebensschema, seine Lebenserwartung und sogar einen Lebensvertrag in der Tasche und hat damit scheinbar einen sozialen Anspruch auf eine bestimmte Lebensqualität. Das Kapital fügt dem die imaginäre Wahnvorstellung als Ergänzung hinzu, sich ganz mit seinen individuellen Lebensinteressen identifizieren zu können, um sich zum kapitalistischen Buchhalter des eigenen Lebens zu machen. Die imaginäre Macht ist aber nicht nur als Form des Überlebenswillens in das Subjekt eingeschrieben, sondern realisiert sich als ökonomisiertes Hyperrealitätsprinzip, dessen erfolgreichste Anwendung darin besteht, die bestenfalls finanzialisierte Arbeit in den Lebensentwurf zu integrieren, der wiederum durch die Arbeit durchbuchstabiert wird, die nun auf Teufel komm raus sozial und kreativ sein muss. Der für die Arbeit erhaltene Lohn bzw. der erzielte Ertrag muss natürlich wieder ausgegeben werden, was im Konsum nur eine weitere Form der Arbeit freisetzt. Aber auch das kann eine Illusion sein. Die manische Liebe des Konsummädchens zu Swift und die Besessenheit von dieser Frau zeugt nicht nur von mangelndem Verlangen, sondern mit jedem Rauswurf eines Teils ihres kläglichen Geldes wird dem Konsummädchen klar, dass sie verlieren wird. Am Ende gibt

es nur die Bestätigung einer Gegenseitigkeit, zu der der Unmittelbarkeitsstil einlädt. "Ich bin's!" Die Versionen der Affirmation reichen von der Anhäufung von Likes in den sozialen Medien bis zur universitären Aufsatzpädagogik, von der Erzeugung von "Ich fühle mich gesehen"-Mantras bis zur industriellen Selbsthilfe. Es ist eine verwässerte Version der Anerkennung, der letzte Vektor des Liberalismus, der Kämpfe um Macht und Ressourcen in Kämpfe um Respekt und Identität umlenkt.

Taylor Swift ist in erster Linie ein Franchise-Unternehmen und eine mediale Konstruktion. Deswegen sagen wir sie existiert nicht. Sie ist zudem ein Symptom.

Die Zirkulation und Produktion eines Übermaßes an Kapital (Überakkumulation) wird durch eine enorme Inflation von Musik, Bildern und Videos des Imaginären selbst ergänzt. Wir schwimmen in einer digitalen Flut von Bildern und Musik ohne Kontext, von Worten ohne Bedeutung und von gefälschten Informationen. In Anlehnung an Baudrillard befinden wir uns im Zeitalter der Hyperzirkulation von Zeichen, einer Flut verstärkter Immanenz in allen Arten von Ästhetik, die auf unheimliche Weise den zeitgenössischen Bildern von Ölteppichen und Wasserfluten entspricht. Nach der Logik der Überakkumulation und Hypersimulation ist sogar die Musik heutzutage überall, aber überall zu sein ist dasselbe wie nirgendwo zu sein. Die Hyperrealität macht keinen wirklichen Unterschied mehr zwischen dem Realen und dem Irrealen. Pop Musik kultiviert heute eine eigentümliche Form des Vergnügens, ein Vergnügen des Untergangs, das aus einer kastrierten libidinösen Ökonomie hervorgeht. Pop ist in seinem Wesen ein Komplize des Kapitals, der danach strebt, unsere Wünsche zu erfüllen, trotz der offensichtlichen Unmöglichkeit einer solchen Aufgabe.

In der Bewegung einer zwanghaften und exzessiven Konstitution von Hyperrealität – mit der Produktion und Zirkulation von überbordender digitaler Musik und Bildern – werden alle Arten von Lebensillusionen getötet. Das Musik-Bild wird obszön, während alles sichtbar und hörbar wird. Generell ist es die Allgegenwart vernetzter Medienströme und -flüsse, die eine phatische Form der Kommunikation hervorbringt, deren Zweck es ist, die imaginären Kommunikationslinien für die exzessive Entfaltung dichter Knoten von Wissen/Macht offen zu halten. Das Medium und das Reale sind nun zu einem einzigen Nebel verdampft, dessen Wahrheit nicht mehr entzifferbar ist.

Die Metastasierung der musikalischen Techniken ist die Bedingung und das Ergebnis einer extremen Anstrengung, Musik immer verfügbar zu machen, ein Auswuchs, der letztlich sogar die kategorische Unterscheidung zwischen Hintergrund- und Vordergrundmusik verwischt. In ihrer allgegenwärtigen Phase ist die Musik allgegenwärtig und damit überhörbar, aber wie das ständige Dröhnen einer Lüftungsanlage werden die Fluten der Musik gleichzeitig unhörbar. Es gibt ein fettleibiges System von Musik und Klang. Die musikalische Allgegenwart, die durch alle Arten von Medien – Satellitenradio, mp3-Player und Smartphones – erzeugt und in das tägliche Leben integriert wird, drängt die Musik auf ekstatische Weise in den Klang-Nihilismus, so dass ihr Anspruch, gehört zu werden, zunichte gemacht wird. Wenn Musik von allem Lärm befreit ist, können wir sie mit Baudrillard integrale Musik nennen. In der Gegenwart von Ohrwürmern (Popmusik) wird Musik wahrhaft integral und mutiert zu einem völligen Delirium in Koinzidenz von Wahrnehmung und Denken. Die geloopte Performance des Ohrwurms, in der, wie beim Kapital, sein Ende gleichzeitig sein Anfang ist, kann nicht gegen etwas anderes als sich selbst ausgetauscht werden; der Ohrwurm beinhaltet die

Präsentation einer Struktur der Austauschbarkeit und beschleunigten Zirkulation. Maschinelle Kognition und Wahrnehmung, die die Klänge und Bilder von Milliarden aufeinander folgender Maschinenzyklen orchestrieren, bestätigen den Ohrwurm eines Unterhaltungsapparats, der ununterbrochen und ohne Hindernisse läuft.

Musik-Pop-Porn, seine eindringliche Atmosphäre, entsteht aus der Ultra-Hörbarkeit der toten Musik (dem melodischen und harmonischen Pop-Schrott) und lässt die Affekte und Empfindungen jeder anderen Musik überflüssig erscheinen. Nehmen wir zum Beispiel Baudrillards Argumente über Pornografie, insbesondere das so genannte vaginale Cyclorama, bei dem japanische Arbeiter versuchen, ihre Nasen bis zu den Augäpfeln in die Vagina einer Frau zu stecken, um besser sehen zu können. Für Baudrillard geht es hier darum, Verführung und Distanz aufzuheben, um das „Ding an sich" zu sehen, das nicht existiert. Wenn das Obszöne eine Sache der endlosen Repräsentation und nicht des Sex ist, dann muss sogar das Innere des Körpers noch erforscht werde. Und genauso ist das Obszöne der heutigen Müllmusik eine Sache der endlosen Vermehrung. Das Musiksystem leidet delirierend und hypertrophisch an der Ekstase des Gleichen: Immer mehr vom Gleichen des Gleichen zirkuliert (durch und mit Hilfe aller Unterschiede). Der Retro-Modus ist also zum Standard geworden, d. h. Stile, Moden und Gegenstände, die retro sind, werden als zeitgenössisch verkauft. Wenn alles retro ist, ist es einerseits sinnlos, bestimmte Phänomene als retro zu bezeichnen, und andererseits ist nichts mehr retro. Die Zeit wird weiß. Fisher (ebd.) behauptet aber auch, dass in einer Situation, in der nichts passiert, plötzlich wieder alles möglich ist. Aber verhält es sich nicht eher so: „Nichts ist mehr möglich, weil nichts mehr unmöglich ist."

In Anlehnung an ein Baudrillard-Zitat über Wahlen könnte man also schreiben: Die Musikindustrie berieselt das erregte und zugleich erschöpfte Nervensystem, lässt die Menschen so lange zuhören, bis sie selbst immer mehr und immer öfter zuhören wollen, und sie würden eigentlich gerne noch viel mehr hören. Das bedeutet nicht, dass sie einen Geschmack haben oder an die Bedeutung der Musik glauben – im Gegenteil, es ist Ausdruck eines bulimischen Hörverlangens: Das Musiksystem wird gefräßig und exkrementell verschlungen und verdaut. Man entledigt sich seiner durch Exzess (nicht durch Ablehnung, sondern durch Einverleibung) – das ganze System verwandelt sich in einen riesigen weißen Musikbauch. Wenn es jedoch funktional nur noch Input und Output gibt oder wenn es überall kybernetische Rückkopplung als Symptom der Fettheit gibt, dann gibt es nur Schlucken und Scheißen: keine Erinnerung, keine Verdauung, keine Sammlung des Bewusstseins zu einem Unterschied, der einen Unterschied macht.

Der entscheidende Aspekt der 24/7-Unterhaltungsmaschine liegt nicht nur in der Standardisierung/Differenzierung, sondern in der Redundanz einer Nicht-Zeit, in der es keine Möglichkeit mehr gibt, nicht zu schauen, nicht zu hören, nicht einzukaufen, nicht zu konsumieren, nicht zu arbeiten oder keine Daten abzurufen. Dennoch hält die 24/7-Maschine keine einheitliche Zeit fest, sondern entfaltet eine reduzierte und geschliffene Diachronie, in der die Unterschiede auf austauschbare und zirkulierende Differenzen reduziert sind – Austauschbarkeit ist die Norm. So wird eine schalenartige, fast halluzinatorische Präsenz inszeniert – die Abfolge glatter und geschmierter Abläufe als eine besondere Form der Zeitlosigkeit, in der Pausen, Unterbrechungen und Rhythmen, die den Unterschied ausmachen, eliminiert werden.

Prosumenten konsumieren alle Inhalte sehr häufig auf ihren Smartphones, indem sie ständig auf das Display schauen, browsen, chatten, skippen, zuhören & zusehen, löschen, surfen und lesen, und bleiben dabei immer in einer Passivität, die das Online-Leben belastet, während sie gleichzeitig irgendwie aktiv, d.h. irgendwie total involviert sind, ein Wahnsinn höchsten Grades. Man lebt in den Geisterwelten hedonistischer Digitalmaschinen und promiskuitiver Digitalkontakte. Entscheidend für die 24/7-Uhr, die in ihrer ultraschnellen Schmalspur-Eleganz zur Flexibilisierung des Alltags führt, ist nicht mehr die Anhäufung von Dingen durch die Subjekte, sondern der expandierende und paradoxerweise differenziell-ungleichförmige Beschäftigungs- und Konsumfluss von meist digitalen Angeboten, der durch den zunehmenden Verlust von Pausen und Unterbrechungen und eine schrille Kurzfristigkeit der Aktivitäten gekennzeichnet ist.

Es gibt ein Szenario von Musik, Klängen und Geräuschen, die man nicht unbedingt hören muss, aber man hat dennoch eine Art von Wahrnehmung davon. Die Wahrnehmung ist nicht einfach eine Frage der Registrierung dessen, was wir tatsächlich sehen oder hören, sondern eine Art und Weise der Wahrnehmung der Eventualität, die in einer Begegnung zwischen unserem Körper, unserem Gehirn und den Objekten enthalten ist. Zeitgenössische Hörer hören Musik, während sie sich in allen möglichen Umgebungen bewegen. Die Konsumenten tauchen nicht lange genug in die Musik ein, um von allmählichen Veränderungen des Rhythmus oder der Klänge stark beeinflusst zu werden.

Die Menschheit ist so gelangweilt von sich selbst, dass sie Popmusik wie ein Erfrischungsgetränk benutzt, um zu hören, was sie tut, die Masse der Lieder ist gigantisch, die Ausbeute langweilig, vorhersehbar, erbärmlich. Die Konsumenten nicken es ab. Es ist, als würde man Milliarden von Metronomen beobachten, die durch das Wissen, dass jedes einzelne von ihnen denkt, es sei lebendig, nicht weniger, sondern mehr ermüdend sind. Die Verbraucher ernähren sich von Taylor Swift, Instagram und Pornos, wie ein Tiefseeschwamm, der sich vom Plankton der simulierten Sozialität ernährt, das von oben herabrieselt. Ihre mörderische Agonie besteht darin, dass sie insgeheim vollkommen zufrieden sind. Stellen Sie sich das Wahre vor, das die ganze Energie des Falschen aufgesaugt hat: Das ist die Simulation. In ihr verschwimmen die Neo-Pop-Stars wie Wasser in Wasser, das verschwindet. Und der Konsument baut sich ein Haus mit Pop im Fahrstuhl, passt sich der Realität an und wird am Wochenende vom Unbehagen des Vagabundierens heimgesucht, als ob er eine Chance verpasst hätte. Das Ende der Geschichte ist ein Besuch im Club. Die virtuelle Musikwelt ist neurotisch bis hin zur Implosion.

Das Schicksal des Musikkonsumenten ist es, mit seiner Umgebung zu verschmelzen, real oder virtuell, zu verschwinden, ohne es zu spüren, für immer so weiterzumachen, weil die Langeweile dem Leben vorausgeht – die Langeweile als klingendes Leichentuch einer maßgeschneiderten Unsterblichkeit. Die Verbraucher sind die Eschatologie der Nichtexistenz des Todes. Wir sind Affen, die ihre Greifschwänze einer neuen Verwendung zugeführt haben: Ohne unsere Angst vor dem Absturz brauchen sich die Schwänze nicht mehr an die Welt zu klammern, stattdessen wickeln sie sich um unsere Kehlen und töten uns mit Musik, die nicht mehr von dem zu unterscheiden ist, was ohnehin keine Musik ist.

Die Verdichtung des überkommunizierten Sozialen erliegt dem gleichen Schicksal wie amerikanische Soßen, bei denen die natürliche Würze herausgefiltert und der Geschmack in

Form von künstlichen Aromen und konservierenden Zusatzstoffen neu synthetisiert wird. Das Soziale wird gefiltert, um seine Synthese in der überflüssigen Fülle verschiedenster therapeutischer Soßen zu finden, in denen wir herumschwimmen – eine unsichtbare Programmierung, die dem Vergnügen als anorganisch krebsartiger Soziosphäre von Kontakt, Kontrolle, Überredung, Meinung und Standpunktverteidigung zum Opfer fällt. Die weißpornographische Hyperrealität, deren Dichtematrix durch die adipöse Struktur des Feedbacks immer mehr verdichtet wird (bis sie platzt?), lässt jeden Gedanken an eine sinntragende Struktur verschwinden. Der marktorientierten Vermehrung von Geschmacks- und Essgewohnheiten durch die Vermehrung konkurrierender Produktangebote entspricht die Vermehrung von Meinungsgewohnheiten durch die Vermehrung von Medienangeboten. Wie Taylor Swift.

Letztlich hat sich eine Geschmacksmasse herausgebildet, die mit ihren kontrastierenden und differenzierenden Bezügen – man denke an broken und chic – die letzten Klassenkulturen sowohl auf dem Bildschirm als auch bei Massenveranstaltungen nivelliert. Im besten Fall wird jeder Teilnehmer der Masse zum Geschmackspolizisten des anderen, wobei die Spezifik des jeweiligen Geschmacks (Ordnung der Phantasien zwischen Privatem und Öffentlichem, wobei letzteres strukturbildend ist) anerkannt bleibt, und genau das ist es, was den Massengeschmack ausmacht. Allerdings ist dies nicht mehr der Geschmack einer sozialen Klasse oder Gruppe, sondern der Geschmack wird letztlich als Textur durch serielle und simulative Massenproduktion hergestellt. Auf der einen Seite werden Luxusgüter irgendwann als Simulation bei Aldi erhältlich sein, auf der anderen Seite wird Junk Food früher oder später zur Delikatesse werden oder diese zumindest simulieren. ,

h behaupte, dass Taylors Musik sich selbst zu einem Signifikanten zweiter Ordnung für ihren eigenen Mythos macht. Sie macht den Akt des Hörens ihrer Musik zu einem Akt des Versuchs, der ersten Ebene der Signifikation auf den Grund zu gehen, um die zweite Ebene der Signifikation auszuloten, die ihre Mythologie ist.

Swifts Musik präsentiert eine Reihe von Zeichen für Emotionen – Liebe, Herzschmerz und Freude -, die in linearen Bögen verwoben sind. Diese Bögen lassen jedoch nicht viel Raum für die Emotionen selbst, um jenseits der narrativen Struktur zu explodieren, die sie mit Hook-Machines und Akkord-Zement errichtet hat. Barthes sagt uns, dass der Triumph des Mythos in seiner Fähigkeit liegt, die Dinge niemals abzulehnen oder sie zu verwässern. ‚Je mehr Zeit man mit Taylor, der Frau, und der Fangemeinde von Taylor Swift verbringt, desto näher kommt man dem Mythos.

, Es wird viel darüber diskutiert, dass Taylors Lieder aufgrund ihres begrenzten Stimmumfangs für den Durchschnittsmenschen leichter zu singen sind. Es geht nicht darum, die hohen Töne zu treffen, sondern darum, die vorgeschriebene emotionale Intonation zu erreichen. Das ist es, was den Genuss eines Taylor-Swift-Songs ausmacht. Um den Song richtig zu würdigen, muss man sich den Text anhören und die Geschichte mitsingen. Man muss die Protagonistin sympathisch oder antagonistisch finden, wie es ihr Mythos vorschreibt. Wenn man ein schwaches Herz hat und Geschichten liebt, kann man nicht anders, als sich in die Ich-Figur, die sie verkörpert, hineinzuversetzen, und man kann nicht anders, als sich in die Ich-Figur hineinzuversetzen, die sie einem ans Herz legt. Auf diese Weise beginnt man, die Metasprache ihres Mythos zu sprechen.

,

Die kulturelle Produktion im Spätkapitalismus zeichnet sich durch ihre Intertextualität aus: Nichts ist einzigartig, alles ist ein Verweis auf etwas anderes, das vor ihm da war; alles ist bastardisierter Kitsch und überlagert von Zitaten, Simulakren und Symbolen anderer kultureller Artefakte. Was Swift das Gefühl gibt, mehr zu bedeuten, ist die Tatsache, dass durch die Einzigartigkeit ihrer Vision und ihre großartige Produktionskraft alles auf ihren eigenen Mythos zurückzuführen ist. Sie muss sich nicht mit externen Anleihen und Bildern abwerten; sie hat keinen anderen Bezugspunkt als sich selbst. Roland Barthes beschreibt: „Der Mythos … schafft eine glückselige Klarheit: die Dinge scheinen etwas von sich aus zu bedeuten."

,

Indem sie so viele Geschichten in so vielen Genres anbietet, wird, wie Horkheimer und Adorno schreiben, „für jeden etwas geboten, so dass niemand entkommen kann". Ihr Ozean an kulturellem Output fließt mit dem Sog des Sprachenlernens. Je mehr man zuhört, desto mehr verbindet man sich, desto mehr versteht man den Mythos Taylor Swift. Man kann sich an die Halskette auf dem Paparazzi-Foto erinnern und sie benutzen, um ein Epitheton in einem Hit zu entschlüsseln. Man kann sich ihr Musikvideo eine Million Mal ansehen und einen neuen Albumtitel finden. Es ist nicht die „hohe Kunst", die mehrere Möglichkeiten hat. Es ist die Abstumpfung der künstlerischen Möglichkeiten, wenn man so sehr in den Mythos und die Wahrheit eines Einzelnen investiert. Das ist der Grund, warum Taylor Swift sich von anderen abhebt: Indem sie ihr kulturelles Schaffen in Spiele umwandelt, hat sie eine weitere Ebene der Auseinandersetzung mit ihm hinzugefügt, die angeblich eine „tiefere" Interpretation darstellt. Das Vergnügen verzögert seine eigene Befriedigung für eine Sekunde, lädt zu einer halbautomatischen Form der Auseinandersetzung ein und offenbart sich schließlich als Metasprache. Entschlossen, den Anschein des Intellekts nicht aufzugeben, während er in Wirklichkeit seine kulturellen Wurzeln untergräbt, flattern wir durch lockere, beladene, swiftsche Lieder und erreichen „nicht nur … eine Verderbnis der Kultur, sondern unweigerlich … eine Intellektualisierung des Vergnügens".

Aufgrund dieses partizipativen Elements des Stanning von Swift wird neue Musik mit einer Art Rausch erlebt: Wenn man eine Variation oder Adaption eines älteren Albums, eines Ex-Freundes oder einer Album-Drop-Taktik erkennt, wird man als Teil der In-Group bestätigt, die sich in der mimetischen Ontologie der Gruppe auskennt. Jeder neue kulturelle Output von ihr (Song, Outfit, Outing, Freund) ist unabhängig von der Qualität der Kreation befriedigend, da die Angst, einen kulturellen Moment zu verpassen, so groß ist, die Bedrohung der Irrelevanz so lähmend, und daher, wie Adorno und Horkheimer schreiben, „weicht der Genuss dem Dabeisein und dem Wissen, der Kennerschaft durch gesteigertes Prestige". Dann wird jede zusätzliche Differenzierung durch die Kreation als Innovation angepriesen, obwohl diese Differenzierungen auf dasselbe Format und dieselbe ideologische Reichweite des Taylor-Swift-Universums abonniert sind. Das ist Marvel, mit ein paar SAT-Vokabeln und einer spannenden Brücke dazwischen. Wieder die Dialektik, „die Maschine dreht sich auf der Stelle".

Diese ritualisierte Beschäftigung mit Musik als eine Form der Unterhaltung ist im

Spätkapitalismus besonders lohnend, wenn unsere Freizeit – die als Ort der Freiheit gedacht war – alles andere als das geworden ist. Im Spätkapitalismus ist die Zeit, in der wir nicht arbeiten, die Zeit, in der wir uns darauf vorbereiten müssen, am nächsten Morgen wieder zu arbeiten, und es ist die Zeit, in der wir diese Tatsache nicht kritisch hinterfragen können. Natürlich sind nicht alle Swifties 9-5er, die sich wegen der Arbeit den Rücken krumm machen, aber die soziologische Verschiebung unserer Freizeit betrifft zwangsläufig jeden Konsumenten der Kulturindustrie, denn wir können nicht anders, als in den Furchen der Arbeit zu denken. Wenn Taylor uns eine Schatzkarte und eine Legende anbietet, springen uns die Arbeitsfähigkeiten, die uns die Ideologie von Geburt an anerzogen hat, als Vergnügen entgegen. Das bietet den Anschein von Einzigartigkeit in unserer Popkulturlandschaft, die zu einer entfremdenden Welt sozialisiert wurde, in der wir uns nicht mit Kultur „beschäftigen", sondern sie als Unterhaltung konsumieren. Im Großen und Ganzen ist Kultur Unterhaltung, und alles andere ist prätentiös. In unserer Freizeit sehen wir uns alte Sendungen an, scrollen, bis unsere Finger verknöchert sind, und es laufen nur noch Adaptionen von Adaptionen. Das meiste, was wir in unserer postmodernen Welt konsumieren, ist sowohl langweilig als auch vergnüglich, erfordert wenig Anstrengung und begnügt sich mit den Hängen der vertrauten Medienüberflutung. So verlangt Taylor fälschlicherweise mehr von uns, von den Gehirnen, die wir zum Arbeiten verdrahtet haben, und wir gehorchen, glasig und zufrieden.

← PREVIOUS NEXT →
